Archive of SID

نگاه در سفرنامه‌ها و ادبیات سفر

دکتر فریده علوی
عضو هیأت علمی دانشگاه تهران
e-mail: Falavi@ut.ac.ir

چکیده

قرن پانزدهم میلادی را می‌توان نقطهٔ عطفی بر سفرنامه نویسی در فرانسه در نظر گرفت. هر گاه مسافری تلاش نموده تا از نوشتار پدیده‌ای فراتر از سفر خود ایجاد نماید، اولین گام جهت دستیابی به آن فقط از طریق "نگاه" میسر شده است. اما مشکلات سفر و اشتغالات ذهنی حاصل از آن، پیش داوری‌ها، وسوسه‌ها و وسواس‌ها از جمله عللی است که می‌توانند نگاه نویسنده را تیره کنند و محصول سفر را بی‌رونق. بنابراین سفرنامه نویس می‌بایست بتواند به تعالی دست یابد میان مفعول بودن – از آن جهت که منظرهٔ جهان به سوی دیدگان او بیاید و بر او اثر گذار باشد –، و فاعل بودن – به جهت رسیدن به فرآیند ذخیره سازی هر آنچه " نگاه " می‌یابد –. از این رو بهترین سفرنامه‌ها همان‌هایی هستند که به طور ضمنی این تمرین نگاه را در جریان تطابق‌های متعدد خود در برابر تعدد اشکال واقعیت، در انطباق‌های دائمی به ما نشان می‌دهند. هر چند که سفرنامه نویسان سده‌های گذشته با اطمینان از دیده‌ها و شنیده‌های خود سخن می‌گفتند، اما در قرن بیستم و در "عصر بدگمانی" سفرنامه نویسان بر این باورند که دیده‌ها و واقعیت‌هایی که در آثارشان به تصویر می‌کشند، همواره محصول سلسله‌ای از دگرگونی هایند. در این مقاله نگارنده تلاش نموده تا ضمن بررسی ژانر سفرنامه نویسی، ارتباط آن را با "نگاه" از منظر برخی سفرنامه نویسان قرن بیستم از جمله میشل لریس، ویکتور سگالن، نیکولا بوویه نشان دهد.

واژه‌های کلیدی: سفرنامه، نگاه، ادبیات سفر، میشل لریس، ویکتور سگالن، نیکولابوویه.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

در سده پنجم قبل از میلاد مسیح هرودوت مورخ یونانی که به پدر تاریخ معروف است اولین سفرنامه را به نگارش درآورد . او شرح مسافرت‌های خود را در داستان‌های فراوان از مللی که دیده شرح داد و به این ترتیب بنیان گذار سبک ادبی شد که امروزه، پس از گذشت بیست و شش قرن هنوز رایج و پابرجاست و نویسندگان بیشماری از آن برای روایت دیده‌های خود بهره می‌برند. لذا آنچه در نگارش ادبیات سفر بیشتر از هر نوشته ادبی دیگری می‌تواند مورد توجه قرار گیرد، نگاه نویسنده و دیدگاه اوست.

زیرا سفرنامه حکایتی است که حاصل فرآیند نگاه نویسنده بر جهان پیرامونش و در حین سفر است (لو اوئِنَن،۱۹۹۰،۱۱). از اینرو، بر خلاف رمان که دنیایی بسته، مستقل و مبرای از هر گونه محدودیت و تابعیت از رخدادادهای جهان واقعی است، حکایت سفرنامه به روی جهان خارج از متن گشوده و تابع شرایط حاکم بر آن است . به عبارت دیگر نگاه رمان نویس در داستان و رمان آغشته به تخیل اوست حال آنکه نگاه سفرنامه نویس معطوف به واقعیت است و طالب حقیقت یعنی هر آنچه در سفرنامه نوشته می‌شود تابع دیده‌های نویسنده آن است که به صورت عینی و در چارچوب واژگان ارائه می‌گردد. پس هدف سفرنامه نویس رسیدن به همسویی و انطباق واژگان با فرآیند نگاه است. هر چند نگاه سفرنامه نویس اغلب معطوف به ثبت و نگارش همه مواردی است که در طول سفرمی بیند اما همواره در معرض خطرات ناشی از دشواری‌ها و اشتغالات ذهنی و جسمی حاصل از جابجایی در سفر نیز قرار می‌گیرد. از اینرو در برخی از موارد حاصل فرآیند سفر باطل و تلاش نویسنده بیهوده می‌گردد. پس خلق یک سفرنامه به دو محور اساسی بستگی دارد:

- نخست اینکه نویسنده در حالت مفعول بماند تا نگاهش پذیرای تصاویر و مناظر در مسیر سفر باشد.

- سپس فعالانه تلاش نماید تا به فرآیند ثبت و نگارش دیدنی‌ها و یافته‌های جدیدش دست یابد.

به این ترتیب موفق‌ترین سفرنامه نویس کسی است که بتواند به بهترین نحو به تمرین همین فرآیند نگاه بپردازد. فرآیندی که می‌تواند به پیدایش اشکال گوناگونی از ادبیات سفر

www.SID.ir

Archive of SID

منجر شود.

بحث و بررسی

سفرنامه گاه حکایت از جویندگی دارد و گاه از غربت، گاه حکایت از کشف ناشناخته‌ها دارد گاه مروری بر خاطره‌ها، گاه حکایت سفری طولانی را به تصویر می‌کشد و گاه روایتی که از سر بدیهه گویی در مسیر راه جاری شده و یا توشه‌ای است که از خاطرات سفر بازسازی شده .

اما این گونه ادبی به هر هیبتی که باشد، مجموعه ایست از لحظات، از ادراکات و احساسات، از توصیفات و حاشیه پردازی‌ها ، که البته منتقدین با نگاهی مردد و شبهه برانگیز از آن سخن می‌گویند. (پاسکوالی، ۱۹۹۴، ۱۴) با این همه، این گونه ادبی هرگز تابع وقایع فناناپذیر و از یادرفتنی نیست مثلاً سفرنامه‌های اروپایی گواهی است بر دگرگونی تفکر غربی در مواجهه با تجربه‌ای غیر خودی، در نگاه به دیگری.

در طول اعصار گذشته تا به امروز هر قدر که محدودیت‌های سفر از بین رفته، تجربه سفر نیز هموارتر شده. مثلاً در قرون وسطی - که نویسندگان از نگرشی محدود و بسته نسبت به جهان برخوردار بوده‌اند - تجربه سفر و تجربه نگاه به دیگری بسیار اندک و حتی انگشت شمار بوده است. اما در طول قرن هجدهم میلادی و دوره‌های پس از آن، به ویژه در قرن نوزدهم ، مشرق زمین محمل تخیلات نویسندگان غرب می‌گردد. سرزمین خاطرات و دفتر سفید رویاپردازی در باره افق‌های دور می‌شود و البته این رویاها در عکس‌ها و نوشته‌ها نیز منعکس می‌گردد.

با نگاهی به آثار سفرنامه نویسان مشهور در قرن گذشته از هرودوت یونانی گرفته تا ناصر خسرو ایرانی، از مارکوپولوی ایتالیایی گرفته تا ابن بتوته عرب، از کورتیس اسپانیایی گرفته تا شاردن فرانسوی، از جیمز کوک انگلیسی گرفته تا کنت دو ولنه می‌توان دریافت که ارزش تجربه سفر و ابعاد تاریخی–اجتماعی بیش از جنبه ادبی مورد توجه قرار گرفته است .بیشتر این سفرنامه نویسان جهانگردان و یا مورخانی بوده‌اند که تجربیات حاصل از سفر خود به نقاط گوناگون جهان و سرزمینهای ناشناخته را به رشته تحریر در می‌آوردند.

www.SID.ir

Archive of SID

اما از قرن نوزدهم میلادی به بعد، تحولی در این گونه ادبی رخ داد و شکل جهانگردان نویسنده به نویسندگان جهانگرد تغییر یافت. به این ترتیب جهانگردان سفرنامه نویس جای خود را به چهره‌های شاخص ادبی همچون شاتوبریان، استاندال، الکساندردوما، ویکتور هوگو، ژرژ سان، ژرار دونروال، کنت دوگوبینو، گوستاو فلوبر، آندره سوارز، ویکتور سگالن، آندره ژید، بلز ساندرار، هانری میشو، میشل بوتور، میشل لریس، کلود لوسیتروس و بالا خره نیکولا بوویه داده‌اند. لذا حکایت سفر نیز به مرور زمان، در تعامل با گونه‌های متنوع ادبی مورد بازنگری قرار گرفته بطوری که امروزه می‌توان از زیبایی‌شناسی این گونه ادبی سخن گفت. پر واضح است که در سیر این تحولات، نگاه نویسندگان سفر از کشف حقایق نوین در سرزمین‌های بیگانه به سمت دیگری سوق داده شده و به افق‌های نوینی دوخته شده است. به عبارت دیگر، اگر در گذشته پیدایش و حیات سفرنامه به جابجایی جهانگرد از سرزمینی به سرزمینی دیگر بستگی داشت، امروزه سفرنامه‌ها اهمیت خود را وام دار ارزش ادبی و زیبایی شناختیشان هستند.

اما نویسنده سفرنامه نمی‌تواند فقط بر جنبه ادبی اثر خود تکیه نماید زیرا در این گونه آثار علاوه بر ابعاد ادبی، جنبه‌های تربیتی و آموزشی نیز از جایگاه ویژه‌ای برخوردار می‌باشند. مثلاً هرگاه نویسنده سفرنامه به توصیف منظره، آداب و رسوم، اشیاء و غیره ...می پردازد، توجه خود را تنها به ابعاد سرگرم کننده آن – یعنی همان مسئله‌ای که در رمان مصداق دارد – معطوف نمی‌کند بلکه توصیف کردن در سفرنامه، منعکس کردن نگاه - و حتی دیدگاه - نویسنده به حقایق نوین و گاهی غریب است که از طریق حکایت سفر به خواننده منتقل می‌گردد. در این میان، نویسنده همواره به مقایسه مطالب نوین و تازه‌های ناشناخته‌ای که با آنها مواجه شده است و تطابق آنها با اطلاعات خواننده می‌پردازد. در واقع، او تلاش می‌نمایند تا پس از انعکاس نگاه خود در نوشته هایش، حقایق نوین را در میان اندوخته‌های شناخته شده در ذهن خواننده جا دهد و او را در نگاه خود شریک نماید. پس نویسنده حقایق نوین را از ورای منشور فرهنگ و آگاهی‌های فردی خود می‌بیند و بازگو می‌کند. یعنی نگاه نویسنده سفرنامه در مواجهه با دیگری هرگز بی‌طرفانه نبوده و همواره معطوف به شرایط و جهانی است که در آن زندگی می‌کند.

www.SID.ir

Archive of SID

هرچند که یکی از اهداف سفرنامه‌ها، انتقال اطلاعات نوین به خواننده و در نتیجه بالا بردن آگاهی‌های او نسبت به مردمان سایر سرزمین هاست، اما با خواندن این گونه آثار می‌توان ذوق ماجراجویانه و علاقه به مسائل غیر بومی را در خواننده ارضاء کرد. از این رو می‌توان سفرنامه را در زمره «ادبیات گریز» نیز قرار داد. در واقع، ادبیات سفر از قابلیت پذیرش اشکال گوناگون برخوردار است. گاه شکل دفتر خاطرات شخصی (مثلا در آثار مونتنی) یا حسب حال نویسی (مثل آثار شاتوبریان) را به خود می‌گیرد، گاه در شکل نامه نگاری (از جمله در برخی آثار ویکتور هوگو) و یا رساله (مانند نوشته‌های لویس تروس) و یا دیگر اشکال ظاهر می‌شود. حتی نگاه نویسنده سفرنامه به جنبه‌های خاص و معینی معطوف نمی‌گردد. او دیدگاههای خود را از منظر جغرافیایی، سیاسی، تاریخی، زبانشناختی، مردم‌شناسی و غیره ... به طور همزمان ارائه می‌نماید. از اینرو، بر خلاف ژانرهایی مانند رمان، داستان کوتاه، افسانه،... که جهت به رشته تحریری درآوردن آنها نیاز به استفاده از چهارچوب‌های از پیش تعریف شده‌ای است، سفرنامه‌ها تابع قوانین باز دارنده یا محدود کننده سبک شناختی نمی‌گردند. هرچند که نویسندگانی مانند پل نیزان به تاثیر مقدرات و حوادث و اتفاقات بر نوع نگارش سفرنامه معتقد نیستند (نیزان، ۱۹۸۷، ۱۵۸) اما به هر حال نویسنده سفرنامه از موقعیت و وضعیتی که در طول سفر در آن قرار گرفته الهام می‌گیرد و نگارش او تابعی از عملکرد نگاه بر پیرامونش می‌گردد و در نتیجه از تنوع و آزادی بیان بیشتری برخوردار می‌شود.

تحولات بسیار چشمگیری که در زمینه سفر در سده بیستم میلادی صورت گرفت موجب ظهور تحولات قابل توجهی در ژانر سفرنامه نویسی گردید. به عبارت دیگر، اگر سفرنامه نویسان قرون گذشته تنها به توصیف چیزهایی می‌پرداختند که در مقابل دیدگانشان قرار می‌گرفت، نویسندگان و ادبای سفرنامه نویس در قرن بیستم به خوبی دریافتند که برای دیدن هر چیزی نگاه به آن کافی نیست. زیرا دیدن فرآیند یک سری دگرگونی است:

- نخست دگرگونی‌هایی که در ارتباط با شئ دیده شده صورت می‌گیرد: از آن جهت که هر چند در مقابل دیدگان قرار می‌گیرد در صورتی می‌تواند به درستی مشاهده شود که به

www.SID.ir

Archive of SID

عنوان نقطه انجام یک واقعه در نظر گرفته شود.

- دوم، دگرگونیهایی که جدای از شئ دیده شده صورت می‌گیرد: از آن رو که نویسنده سفرنامه به خوبی می‌داند که نگاهش – هر قدر که گذرا باشد – حاصل نوعی تعبیر و تفسیر است.

از اینرو می‌توان گفت که نویسنده سفرنامه از این نکته آگاه است که هرگز تصویری که از دیده‌های خود ارائه می‌دهد، حقیقت محض از آنچه دیده شده نیست بلکه تصویرهای تقریبی است که در شرایطی خاص به رشته تحریر در آمده‌اند.

بنا براین نویسنده سفرنامه در قرن بیستم تلاش نموده تا بیشتر به تشریح شرایط خاصی که در آن قرار گرفته و فرآیند نگاه در آن حادث شده است بپردازد.

این بدگمانی نسبت به انعکاس درست دیده‌های حاصل از سفر، بسیاری از نویسندگان این قرن را بر آن داشته تا برای اطمینان بخشیدن به خواننده از آنچه از دیده‌های خود به رشته تحریر در آورده‌اند، از عکس‌های گرفته شده در طول سفر نیز استفاده نمایند.در واقع، اغلب ، نگاه نویسنده سفرنامه به قدری با آنچه در سفر دیده بیگانه است که خود او نیز با هاله‌ای از ابهام و تردید به نوشته هایش می‌نگرد. مثلاً میشل لریس که در پی سفر به آفریقا، سفرنامه‌اش را با عنوان *آئینه آفریقا* به رشته تحریر در آورد با دیده تردید از نوشته‌های خود سخن می‌گوید و می‌نویسد: «لازم است تا مجدداً نگاهی به عکس‌های ظاهر شده بیاندازیم تا بتوانم خود را در همان جایی بیابم که شبیه به آفریقاست.» (لریس،۱۹۹۵، ۳۴۱) او حتی در ادامه سخنان خود در خصوص آفریقا از واژه «سراب» استفاده می‌نماید. در واقع هر سفرنامه نویسی مانندمیشل لریس در مواجهه با کشور یا سرزمینی که به آن سفر می‌کند در می‌یابد که آنچه در کتاب خود به تصویر می‌کشد به مرور زمان از آن تصویری که قبل از سفر در سر داشته فاصله بسیار زیادی می‌گیرد. زیرا نویسنده در حین نوشتن سفرنامه، به خلق تصاویر جدیدی می‌پردازد که در ارتباط با تجربه حاصل از سفر و نگاه به دیگری به دست می‌آیند و بسیار شخصی و منحصر به فردند. اما آن تصاویر گاهی آنقدر دور از ذهن به نظر می‌رسند که به قول میشل لریس ظاهری «خیالی» می‌یابند. (همان)

www.SID.ir

Archive of SID

با خواندن آثار سفرنامه نویسان سده بیستم میلادی گاهی چنین استنباط می‌شود که نویسنده ترجیح داده به جای اطناب در کلام و پرکردن صفحات با عبارت‌های از پیش ساخته شده ، سکوت اختیار کند و فقط نظاره گر باشد. البته سکوت به معنی ننوشتن نیست بلکه به معنای خلق صور جدید و دور ریختن چارچوب‌ها و قالب‌های کهن است. مثلاً ویکتور سگالن که در پی سفر به چین سفرنامه‌ای قطور را به چاپ رسانید می‌نویسد: «خاموش ماندن محال است آن هم زمانی که چنین خاطراتی در ذهن باشد، و به چیزهایی که من دیده ام نگاه شده باشد.» (سگالن،۱۹۹۵ ،۷۲۵) او که از جهانگردان و سفرنامه نویسان قرون گذشته با عنوان «کند ذهن ، غارتگر یا دوره گرد» یاد می‌کند، خود را از تبار آنان نمی‌داند و معتقد است که آنها «شیره چین را تا مغز استخوان مکیده‌اند.» (همان) لذا سفرنامه نویسانی همچون ویگتور سگالن در قرن بیستم آغازگر راه نوینی در این نوع ادبی هستند که نویسنده را شاهدی بر فرهنگ و تمدن‌های در حال نابودی می‌دانند و در نوشته هایشان استعمارگران و بانیان این نابودی را محکوم می‌نمایند. میشل لریس از جمله این نویسندگان است که در نامه‌ای به همسرش می‌نویسد: «هرگز اروپاییان را که به راحتی تنها سرزمینهایی را که به نظرم می‌توانم در آنها زندگی کنم از بین برده‌اند نمی‌بخشم.» (لریس،۱۹۹۵ ،۲۶۷) .به این ترتیب سفرنامه نویس قرن بیستم تنها به رویکردی توصیفی از نگاه خود نسبت به سرزمینهایی که بدان‌ها سفر می‌نماید بسنده نمی‌کند. نگاه او با دیدگاه متعهدانه او در هم می‌آمیزد و به وسیله نوشتار در واژگان او، معنا و حیات پیدا می‌کند. لذا نوشتار او بی‌مهابا به توصیف صحنه‌ها یا مطالبی می‌پردازد که دیدگان او، علیرغم بسیاری از ملاحظات سیاسی، رویت کرده اما به رشته تحریر در آوردن آنها می‌تواند با منافع دولت یا هموطنانش مغایرت داشته باشد. از اینرو که سفرنامه نویسی مانند میشل لریس پس از چاپ *آیینه آفریقا* بیشتر از همه توسط اروپاییان مقیم آفریقا به شدت مورد انتقاد واقع می‌شود زیرا در کتاب مذکور به وصف حقایقی می‌پردازد که نگاه او – بر خلاف نظر هم وطنانش – نظاره گر بوده و کلام او به دور از هرگونه مصلحت‌اندیشی به رشته تحریر در آورده است.

اما چنین اشتغالات ذهنی هرگز مانع از توصیف مناظری که در طول سفر در مقابل

www.SID.ir

Archive of SID

دیدگان نویسندگان قرار می‌گیرد نشده است. ویکتور سگالن در این باره می‌نویسد: «اگر به توصیف مناظر نپردازم، به هیچ یک از وظایفم به عنوان مسافر عمل نکرده ام. – ژانر ساده ایست. هم تمرین است و هم ورزش.» (سگالن،۱۹۸۳، ۱۰۳)

او که از چین با نام «سرزمین زرد» یاد می‌کند صحنه‌ها و مناظر زیبایی را با شعف فزاینده‌ای در مقابل دیدگان خوانند اثرش مشهود می‌سازد. گویی این مناظر زیباتر از آنند که چارچوب‌های توصیفی رایج، آنها را به تصویر در آورند. از این رو سگالن در گوشه‌ای از سفرنامه‌اش می‌نویسد: . «من در چشم هایم که از پرده‌های حساس، از شبنم‌های یخ بسته شفاف و از پرتوهای ساخته شده‌اند دیده ام، من با چشم‌هایی آکنده از خلق و خوها و از انوار دیده ام، من پهنه‌هایی انباشته از فضاها، نقش‌ها و نقاشی‌ها ، نقشه‌های رنگانگ، و چیزهایی که با کلمات نمی‌توان یافت را دیده ام.» (همان ، ۱۴۰) پس وصف مناظر از طریق بیان شگفتی نویسنده سفرنامه از ورای نگاهی که منحصر به خود اوست امکان پذیر می‌گردد. در واقع، همین نگاه و نحوه توصیف لحظات برگزیده و ابراز شگفتی‌های نشأت گرفته از نگاه، در تمام سفرنامه‌های سده بیستم میلادی مشاهده می‌شود. مثلاً هنگامی که نیکولا بوویه به آناتومی می‌رسد، پس از آن که یک شب کامل را در زیر نور ستارگان می‌گذراند می‌نویسد: «در حالیکه بر تپه‌ای تکیه داده بودیم، به ستارگان می‌نگریستیم، به حرکت‌های مبهم زمین که به سوی قفقاز می‌رود، به چشم‌های شب تاب روباه [...] و می‌شتابیم تا این لحظه متعالی را همچون کالبدی بی‌جان در اعماق خاطرمان جاری سازیم، همانجایی که روزی دوباره به آن سرمی زنیم. خمیازه‌ای می‌کشیم، گامی چند برمی داریم، که البته سنگین‌تر از کیلویی نیستند، و کلمه «خوشبختی» نحیف‌تر و خاص‌تر از آن است که نتواند آنچه را شما احساس می‌کنید به تصویر کشد.» (بوویه،۱۰۴،۱۹۹۲)

نتیجه‌گیری

در طول اعصار و قرون گذشته، با بررسی سیر تحولی ژانر سفرنامه نویسی به نظر می‌رسد که واژگونی خاصی در جایگاه نگاه نویسنده و مکان‌های مورد سفر صورت گرفته است.با مروری بر برخی از سفرنامه‌های قرن بیستم می‌توان دریافت که نویسنده دیگر شاهد

www.SID.ir

Archive of SID

و گواه بر یک مکان نیست بلکه این مکان است که شهادت بر وجود نویسنده می‌دهد و گذر او را در آن مکان یاد آور می‌گردد. در این میان نگاه همچون راهِ مستقیمِ حرکتی دو طرفه می‌گردد که در آن محدودیتهای میان جهان و انسانی که آنرا نظاره می‌کند از بین می‌رود. جهان دیگر به مثابه صحنه نمایشی در نظر گرفته نمی‌شود بلکه خود نمایش می‌گردد که نویسنده یکی از بازیگران آن است.

بسیاری از نویسندگان سفرنامه در این قرن برای درک بهتر واقعیت‌هایی که در پیش روی خود می‌بینند به تنظیم نگاه خود با تغییر معیارهای آنی پرداخته‌اند زیرا این واقعیت‌ها گاهی هیچگونه وجه مشترکی با آنچه در زندگی روزمره مشاهده می‌کنند ندارد. بنابراین هیچ فرقی میان نیکولا بوویه که به مناطقی از کشورمان ایران سفر کرده و لویس تروس که راهی شهر نیویورک می‌شود تا آسمان خراش‌های آنرا برای اولین بار ببینند وجود ندارد. بسیاری از صحنه‌ها تطابق و جابجایی در نگاه را می‌طلبند. اما این تغییراتِ افقِ دید و نگاه، این اختلال در محورهای فضایی، از لذتبخش‌ترین حالاتی است که نویسنده مسافر هنگامی که در آستانه تغییر دیار است به آن دست می‌یابد. حالتی که در آن سفرنامه نویس که از دیر باز وظیفه نگاه به دیگری را بر عهده داشته، خود از نگاه دیگری دیده می‌شود. از این روست که ویکتور سگالن می‌نویسد: «معجزه دو چشم که فقط برای تشخیص کوههای مرتفع، آبشارها و قله‌ها تنظیم شده است، و به ناگاه و با کمال تعجب خود را در برابر منظره دو چشم دیگر می‌یابد.» (سگالن،۱۹۸۳، ۱۰۶)

www.SID.ir

Archive of SID

فهرست منابع

Bouvier, Nicolas, *L'Usage du monde*, Paris, Payot, 1992, coll. « Petite bibliothèque Payot/Voyageurs ».

Le Huenen, Roland, « Qu'est-ce qu'un récit de voyage ? », *Littérales*, no. 7, 1990.

Leiris, Michel, *Miroir de l'Afrique*, Paris, Gallimard, 1995, coll. « Quarto ».

Nizan, Paul, *Aden Arabie*, Paris, Maspero – La Découverte, 1987.

Pasquali, Adrien, *Le Tour des horizons* : critique et récits de voyage, Paris, Klincksieck, 1994.

Segalem, Victor, *Equipée,* Paris, Gallimard, 1983, coll. « L'imaginaire ».

----------, *Œuvres complètes*, t. II, Paris, Robert Laffont, 1995, coll. « Bouquins ».

www.SID.ir